

1997-04

# Política cultural y distribución de la renta. Notas para una discusión

Chavolla, Arturo

---

Chavolla, A. (1997). "Política cultural y distribución de la renta. Notas para una discusión". En Renglones, revista del ITESO, núm.37. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.

Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/1352>

*Este documento obtenido del Repositorio Institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente se pone a disposición general bajo los términos y condiciones de la siguiente licencia:*

*<http://quijote.biblio.iteso.mx/licencias/CC-BY-NC-ND-2.5-MX.pdf>*

*(El documento empieza en la siguiente página)*

# *Política cultural y distribución de la renta*

## *Notas para una discusión*

Arturo Chavolla



En la actualidad es frecuente la discusión sobre una serie de conceptos determinantes en las directrices del quehacer cultural y su correspondiente administración. Discusión que no obstante lo variada y rica en protagonistas, no tiene la claridad que permita la consolidación de propuestas y la búsqueda de un objetivo común.

Desde hace aproximadamente tres años, y a partir de una serie de foros realizados en torno a la cuestión, el asunto fue tomando forma y presencia en nuestra región, trayendo con ello una polémica constante que, aunque rica, no ha dejado de tener vacíos que impiden avanzar la discusión.

La característica más notable de nuestra sociedad es, a no dudarlo, la situación del cambio constante en la que se vive, sumada a una escasez extraordinaria de recursos, lo cual condiciona todas las relaciones sociales. Esto nos obliga a plantearnos con claridad cualquier tipo de acción política que se intente instrumentalizar. Planificar es el reto actual.

Este ensayo plantea, por lo mismo, una serie de reflexiones y puntualizaciones que tienen la intención de aclarar los términos y la problemática con el fin de, por lo menos, uniformar tópicos y puntos de referencia. Es hora de pensar seriamente qué caminos ha de seguir una correcta política cultural, cómo llevar a término una gestión seria y eficaz,

cómo dinamizar el tejido social, analizando hasta qué punto es necesaria la participación para que esta dinamización y esta gestión funcionen. La emergencia de nuevos actores sociales nos lo exigen.

A partir de esto, se pueden encontrar las líneas claves para un nuevo modelo de acción e intervención en los terrenos de las políticas correspondientes, teniendo en cuenta los elementos que entran en juego en cualquier planificación de este tipo, elevando, al mismo tiempo, el nivel de discusión.

El presente trabajo está dividido en tres partes. La primera es un recuento sucinto de las etapas por las que ha pasado la historia de la difusión cultural en el mundo moderno; la segunda, un análisis del desarrollo paralelo que tuvieron los promotores culturales; la tercera tiene como fin esclarecer cómo la democratización de la cultura se ha ido convirtiendo en el objetivo principal de toda política cultural. Hacer notar cómo la investigación, la formación y la legislación se convirtieron en el resultado respectivo de cada uno de los anteriores tópicos, es la segunda meta.

Así pues, examinar tanto la acción de la administración como la evolución de las políticas culturales es la razón que motiva estas líneas.<sup>1</sup>

### **Las etapas de la difusión cultural**

El desarrollo histórico de los diferentes esfuerzos por configurar e instrumentar una política cultural ha llevado a delinear varias vertientes que pueden ser eventualmente enlistadas para su mejor análisis. Sin embargo, no deben dejarse de lado los aspectos específicos de contextualización así como sus múltiples particularidades. Aún así, el intento de tipificar las etapas de la difusión cultural es algo que debe hacerse.

\* Coordinador Académico de la Maestría en Filosofía de la Universidad de Guadalajara. Director del suplemento cultural *Armario* de *El Occidental*.

1. El desarrollo histórico de la difusión cultural en Francia, desde la gestión de André Malraux; en España, desde la muerte de Franco, y en Argentina, desde la caída de la dictadura militar, son los puntos de referencia de todos estos planteamientos. Al final del artículo se incluye una bibliografía mínima.

En un primer momento, las intervenciones que pueden definirse como acción cultural se desarrollaron siempre dentro de un marco institucional. Curiosamente, rasgo a resaltar, estos esfuerzos se dieron dentro de Estados preocupados por el logro de un funcionamiento democrático, nítido y transparente en la gestión, al mismo tiempo que se intentaba ejecutar planes que contribuyesen a ampliar los logros, todo esto ligado a la idea de normalizar servicios y fomentar un desarrollo social. Ideas como democracia, transparencia y normalización son el trasfondo que dan origen a la toma de conciencia de la necesidad de efectuar la difusión cultural a partir de las instituciones.

En un primer periodo, la gestión cultural se caracterizó, en general, por una cierta inexperiencia por parte de muchos de los cuadros políticos y técnicos al momento de iniciar el cambio en las estructuras de acción y decisión. La gestión se desarrolló de manera problemática dado el marco de dificultades, generadas muchas veces por el sometimiento de las prácticas, en los primeros momentos, a las estructuras anquilosadas de épocas pasadas, limitando las acciones de nuevo carácter. Se dio, de igual manera, una falta de definición clara, a nivel político general, de cómo distribuir los recursos, tanto en el área social como en la cultural, ante la urgente tarea que se exigía en otros campos de servicios básicos elementales.

Así, en un primer momento existió muy poco o nulo conocimiento de cómo debía funcionar una gestión cultural pública, de carácter estable, permanente y profesionalizada, en el marco de un Estado de derecho en proceso de construcción. En el campo cultural, la experiencia de gestión o de capacitación profesional era casi nula, basándose más bien, en la mayoría de los casos, en actitudes de contestación reivindicativa, siendo, en general, producto de una concepción política desarticulada.

Sin embargo, y he aquí lo más importante, surgió la conciencia del problema, y por tanto la necesidad de resolverlo. La idea de consolidar una política cultural estable, permanente y profesionalizada tomó cuerpo en este primer momento. Antes de esta toma de conciencia, por ejemplo, existía, en todo caso, una no política, en la medida de que las instancias de representación y ejecución (ayuntamientos y diputaciones) no hacían nada, o muy poco, en materia cultural, excluyendo algunos servicios patrimoniales o bibliotecarios.

Dos elementos marcaron claramente la realidad de los antecedentes que conforman la construcción del discurso político, técnico y metodológico de las políticas culturales. En primer lugar, la falta de un

cuerpo de técnicos especializados y profesionales en este campo, con formas ya definidas de espacio social, formados y legitimados, y con cierto antecedente de gestión en la administración pública. En segundo lugar, la existencia de una fuerte tradición voluntaria, amateur, para y protoprofesional que orientó los diseños desarrollados en el primer momento de expansión de las actividades culturales.

En este contexto, y ligado al carácter institucional de la acción, la cultura representó el papel de espacio superfluo de la gestión política. Muchos de los actores culturales tenían muy poco peso en las decisiones políticas que afectaban a su gestión, no sólo por falta de iniciativas o de profesionalización sino también por la carencia de recursos que se desviaban hacia atenciones aparentemente prioritarias.

En una segunda etapa, y a partir de la toma de conciencia del problema, se desarrollaron gran parte de los servicios culturales, constituyendo éstos el cuerpo fundamental de una política activa que, sin duda, sintonizaba con una perspectiva general basada en un proceso social de democratización. El objetivo correspondía al diseño general de la intervención pública democrática, en la medida que recogía la postura de crear y distribuir servicios, gestionándolos de manera eficaz y transparente.

Aquí se construyeron las bases de lo que sería, al menos en lo fundamental, la acción cultural posterior. Se establecieron servicios de manera estructural; es decir, la creación de aparatos gestores de cultura, directa o subsidiariamente en organismos autónomos; una clara política de recuperación del patrimonio; acciones tendientes a la recuperación y extensión de las culturas populares; construcción de infraestructuras culturales, implantación o mejora de dotaciones de bibliotecas, archivos o museos. Este conjunto de acciones tomó cuerpo en esta segunda etapa del desarrollo de la difusión cultural.

En suma, en un segundo momento, la gestión cultural se caracterizó por la extensión de servicios, en la línea de ampliación cuantitativa y crecimiento cualitativo, y de un proceso de búsqueda de situaciones que permitieran legitimar y dar continuidad a las acciones. Asimismo, la dedicación de los agentes a la comprensión y mejor dominio de los instrumentos necesarios para el desarrollo de los proyectos. Estos proyectos, además, se constituyeron en el marco de iniciativas de carácter público y gestión directa, y por lo tanto de desarrollo de la propia administración, en el contexto de la consolidación de entidades asociativas que por iniciativa propia o de concertación con la administración comenzaron a organizar recursos y a crear cierto nivel de gestión. Dentro de este marco

apareció la disposición para profesionalizar el quehacer cultural.

En parte por reflejo de otras áreas de gestión, y en parte por razones de desarrollo interno, la reflexión sobre el tema caminó hacia el campo de lo que se denominó "gestión de servicios culturales", que en muchos casos reunía características que posponían debates previos, resumiendo una creciente presencia de acciones de diversos tipos y de variados alcances. No obstante, el deseo de conocer el pasado reciente e investigar sus acciones en materia de cultura se consolidó como un instrumento de trabajo.

La dirección tomada en la línea de un exclusivo proceso de gestión cultural, transferida al desarrollo bajo la forma de servicio público, se consolidó, generando una serie de realidades cuyo hecho más indicativo fue un incremento notorio y fundamental de servicios. Se activaron mercados ligados a la producción y vinculados a prácticas culturales diversas, apareciendo un nuevo colectivo de profesionales relacionados con la gestión y administración de las acciones culturales. Respecto a la dinamización económica del sector, se intervino en la activación de mercados ligados a los hechos culturales, tanto en inversiones como en actividades.

Y he aquí lo más importante, las autoridades políticas tomaron conciencia de que el quehacer cultural forma parte sustantiva de toda sociedad, lo que se plasmó en el incremento del gasto destinado a su gestión, dando así un nuevo papel a la administración cultural. En suma, se fue construyendo una realidad de ofertas, equipamientos y organización que empezó a consolidar el espacio de acción.

Otro nivel sería el de la institucionalización de la política cultural. Ahí los debates giraron en torno a si debía seguir creciendo el volumen de servicios o bien mejorar calidad y alcance de los mismo; se planteó, igualmente, la necesidad de cuestionar las jerarquías y procedimientos burocráticos. Las tareas de intervención cultural se planificaron, provocando una progresiva culturización y dinamización de las comunidades. A esta etapa del desarrollo de la difusión cultural se le ha dado en llamar "normalización", término que resume la idea de que la cultura forma parte natural del quehacer humano.

### **El desarrollo de los promotores culturales**

De manera paralela al desarrollo de la difusión cultural, desde la toma de conciencia hasta la normalización, surgió el agente o promotor cultural encargado de gestionar los recursos y administrar los bienes. La evolución de dichos agentes se vio cons-

tantemente influida por el desarrollo social, artístico y económico del entorno, sin embargo es posible aventurar una "tipología de los interventores".

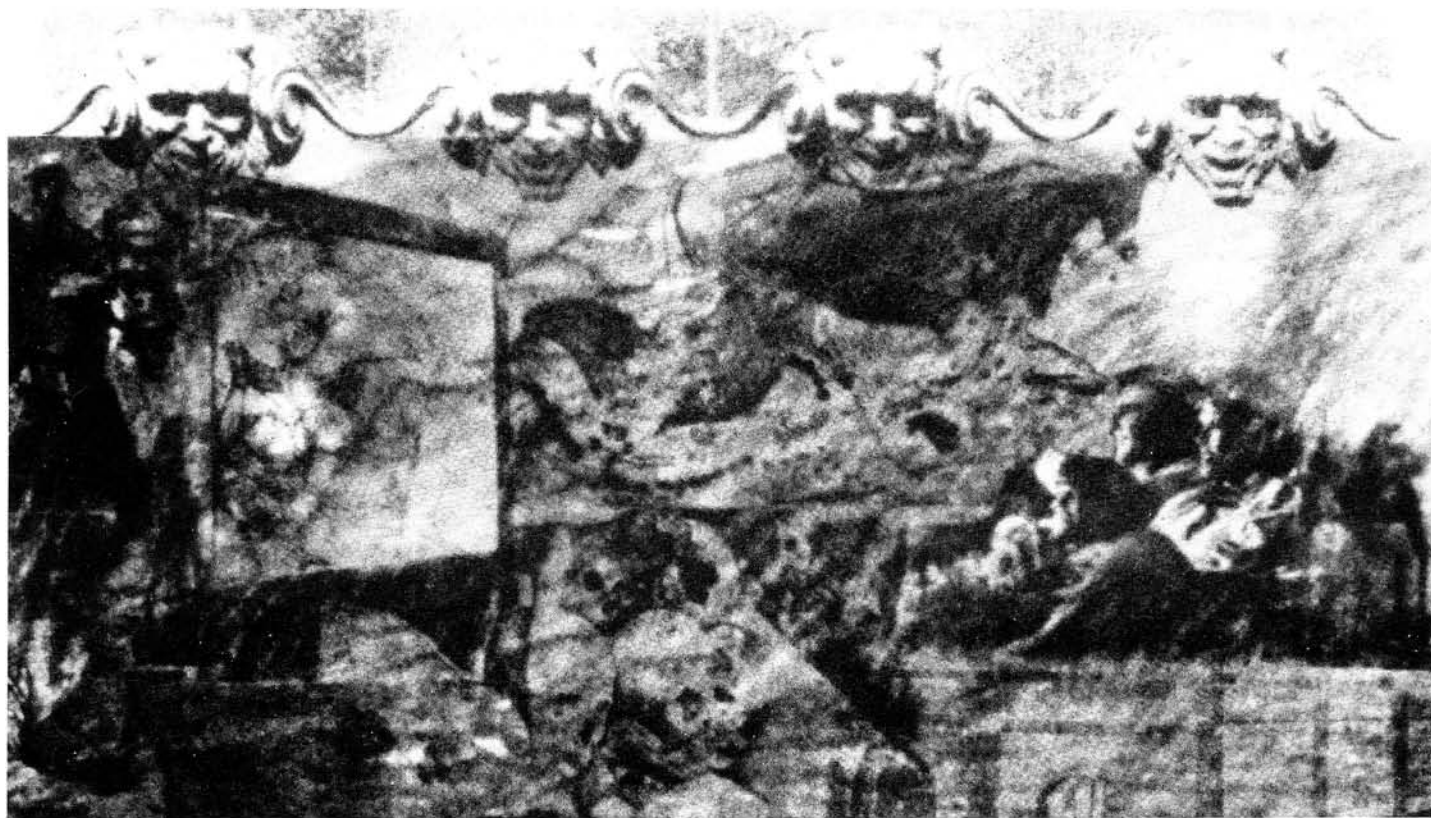
En un principio, el quehacer cultural estuvo dirigido por un tipo de agente que podríamos definir como voluntario, caracterizado por ser tradicional y respetuoso, limitado en recursos de información y con poca visión comunitaria. Algunos de estos agentes voluntarios veían la promoción cultural como una tarea a efectuar en el tiempo libre o como algo altruista que daba nivel social. Por lo regular se trataba de personas que provenían de medios artísticos o pseudointelectuales y que pretendían grandilocuencia en sus propuestas, despreciando iniciativas que implicaran mayor participación de la sociedad.

Otro tipo de agente que surgió en las primeras etapas de la difusión cultural, y quizá el más peligroso para una correcta gestión, es el que podríamos definir como partidista. Este tipo, combinación de una alta politización con un profundo recelo por toda iniciativa, lo resolvía todo en solitario y no consultaba iniciativas, limitando su capacidad crítica, creativa y participativa desde una desconfianza política, ejecutiva e ideológica. Este agente, aceptado por la comunidad en la medida que resolvía sus problemas, no aportaba soluciones a los retos de la innovación.

En una segunda etapa, y obligado por las necesidades de mejorar la gestión cultural, el agente buscó profesionalizar su trabajo. Más instruido que las personas de su entorno, buscó información y contactos. El hacerse funcionario es una tentación frecuente derivada de la situación y relación con las administraciones públicas. Así el agente se somete al discurso administrativo de la gestión –desplazando a un segundo término las iniciativas en materia de política cultural–, a sus estructuras y normas, y lo que no está regulado, cree imprescindible regularlo. Su función se articula a los procesos políticos y se concreta en la intención de conseguir los objetivos mediante la persuasión o la presión. El agente cultural, en esta etapa, es un burócrata más.

En un nivel de gestión de mayor conciencia, el agente denota una situación social diferente. Más desenvuelto, hace uso de su presencia con el objeto de obtener mejoras en el proyecto que gestiona. Tiene una alta movilidad territorial y mayor formación artística y académica. Más integrado socialmente, puede aceptar o rechazar propuestas sin conflicto, relegando a un segundo término los cargos o prebendas políticas. Se convierte en un interlocutor privilegiado para los políticos activos. Preocupado por los contenidos clásicos de la acción cultural, se considera, ante todo, un gestor.





*La cueva, 1990, transferencia xerográfica, 23 x 41 cm.*

En la etapa propiamente profesional de la gestión cultural, las decisiones administrativas son delegadas en agentes a los que se ha dado en llamar "agentes de desarrollo cultural". Su trabajo se desarrolla sobre sectores –usuarios y ciudadanos– que participan en proyectos diversos a partir de la adhesión voluntaria, y en el marco de espacios generados por organizaciones y estructuras promovidas por instituciones con fines no lucrativos. El espacio social de estas instituciones y estructuras actúa cerca de organizaciones de base de ámbito territorial, pero no directamente en ellas, y sólo en las tareas que requieren intervención profesional. En términos ideológicos se presupone que fomenta la participación del público y del usuario en las iniciativas que promueve, entendida la participación como un verdadero respeto de deseos, demandas y necesidades, con propuestas concretas en la transferencia de las decisiones y ejecución de los proyectos.

Otra de sus características es la diversidad de iniciativas que promueve, desde tareas próximas a cierta inserción profesional, hasta otras de consumo cultural. Respeto las identidades originales y naturales de los colectivos, más allá de las recetas y recomendaciones. Atiende específicamente a los sectores más desfavorecidos en el acceso al consumo cultural, en la línea de practicar un cierto trabajo inscrito en un proyecto de redistribución de la renta

de manera indirecta. Actúa dentro de un marco de financiación público, remunerando económicamente todo trabajo.

En fin, la acción del agente, en tanto que agente de desarrollo cultural, se da bajo un modelo que garantiza y fundamenta la comunicación interindividual e intergrupar, endógena y exógena. Esta acción permite a los actores, individuales y grupales, participar de manera activa en los proyectos de definición y cambio de la realidad cultural y local. Así es como ve Santcovsky a un agente cultural en la etapa de democratización de la cultura.

### **La democratización de la cultura como meta**

De manera progresiva el concepto de política cultural ha ido imponiéndose en toda sociedad planificada. La debacle del Estado de bienestar así como la crisis del modelo cultural de los años sesenta provocó una revisión de los paradigmas de la cultura tradicional, y consecuentemente, el surgimiento de nuevas propuestas. En ese aspecto, dicho concepto se fue imponiendo como un modelo de acción que se inscribe en el cambio general de la idea de desarrollo y progreso en términos culturales.

Desde los primeros esfuerzos, se han intentado instrumentar diversos modelos de política cultural en las sociedades modernas. Al igual que en los acápites

anteriores, un intento por describirlos sumariamente puede emprenderse.

*La política cultural entendida como una emancipación.* Según esta concepción, la acción cultural es encaminada hacia la búsqueda de los "elementos de transformación" de los seres humanos. Este pensamiento concebía a la cultura como una extensión de las políticas de masas o como frente de lucha popular. Este modelo, de concientización y militancia, sufre una crisis fundamental a partir de los años setenta, tanto en el campo económico como en el ideológico, sobre todo por el fracaso de los países del llamado "socialismo real".

*La política cultural como una autarquía.* Dentro de este esquema, la acción, intervención y desarrollo de políticas consiste en suponer que la aplicación de la política cultural era y es ajena, en la práctica, a la influencia derivada de las evoluciones sociales y políticas, de las influencias externas e inclusive de la propia evolución de los factores culturales. En todo caso, esta percepción supone que la permeabilidad de los factores externos queda reducida a la incorporación de los "soportes técnicos" así como a la penetración de aspectos derivados de modas y tendencias ocasionales. Este modelo entró en crisis debido a la enorme influencia que han tenido las nuevas tecnologías en la vida cultural obligando a un necesario replanteamiento.

*La política cultural entendida como desalienante.* En este modelo, las acciones culturales cumplían la función de servir de lugar de ruptura en la cadena enajenante del trabajo, como una "distracción de tiempo libre". Este discurso es cuestionado a tres niveles: por la crisis del pleno empleo; por la crisis de la idea de enajenación, y por la crisis de los sistemas tradicionales de trabajo tanto en lo tecnológico como en lo organizativo.

*La política cultural entendida como un desarrollo, en el marco de la diversión y en el contexto del descanso.* Esta concepción fue definida bajo el modelo de sociedad de pleno empleo, con una percepción del trabajo desalienante y en la percepción de un nuevo paradigma social. En la actualidad resulta indispensable cuestionar algunos principios de este modelo, que si bien como modelo universal pueden ser correctos, sufren hoy una crisis de valores y de organización social.

*La política cultural entendida como un modelo de desarrollo y modernización.* Aquí se propugna un aumento considerable en el proceso de producción de bienes y servicios culturales, aunado a una cierta idea de distribución cultural, sumándolo a una mayor compenetración con las evoluciones tecnológicas aplicadas a la difusión. Esta posición se caracteriza

por la voluntad de combinar aspectos paliativos o compensatorios con un discurso de la creación y de la participación. Sin embargo padece una crisis de planteamiento. Hoy se sabe que la mera apertura de los circuitos de difusión, creación y promoción cultural no garantiza el acceso masivo a la cultura de producción y dominio. Por otra parte, esta realidad se complementa con una crisis en el campo de la creación y de la cultura popular influida por el surgimiento de un nuevo orden social que provoca que el hecho de acceder al dominio de los elementos de la creación no garantice el dominio del proceso creativo.

*La política cultural entendida como popular.* Esta percepción, antes fundamental en las acciones culturales, se encuentra cuestionada por lo que denominaríamos crisis del concepto de cultura popular. Este concepto ha resultado ser confuso por la incapacidad de definir lo que son las "culturas populares".

En suma, nos encontramos delante de la crisis de la idea burguesa de cultura, en esa percepción empírica, racionalista y pragmática que la caracterizó. La cultura se ha transformado dando lugar a una separación creciente de la vida social y económica. La interacción entre cultura y sociedad ya no está determinada por su utilidad sino por su conversión en valores de cambio: es en el mercado donde se cruzan la cultura y la estructura social. Nos encontramos con una cultura de la posmodernidad que pone en entredicho todos los elementos y modelos que conforman la realidad.

Por otra parte, la modernización de la sociedad no ha llevado a secularizar la cultura, ponerla al alcance de todos, no ha logrado la desaparición del mito de la cultura superior ni ha podido diversificar los bienes culturales. Es, en cierto sentido, el fracaso de toda una idea de modernidad que comportaba una idea de democracia y distribución.

Después de esta "segunda revolución cultural" se busca que el nuevo paradigma contenga una serie de características "indispensables". La consolidación de una política cultural multisocial es el reto. Esta política tendría un fuerte predominio de lo científico, con un progresivo componente de factores influenciados por la ciencia; estaría acorde con una sociedad hedonista y secular, asumiendo el papel de convertirse en una fuente de placer y autosatisfacción; estaría politizada en el sentido de que la acción cultural tendría una participación activa en lo social y en lo político; sería dual, por un lado, con un fuerte componente de socialización, y por otro, buscaría el desarrollo artístico; sería consumista, es decir, orientada hacia el gran consumo; escolarizada, en busca de la profesionalización de todos los cuadros huma-

nos del entorno; tecnificada, elevando el nivel técnico de los participantes a través de los impactos derivados de la tecnología.

La construcción del nuevo paradigma, como puede verse, ha resultado compleja y diversificada. No obstante, dos principios parecen constituirse en los nudos que nos sacarán del marasmo. La política cultural del nuevo milenio, en los países occidentales, deberá de tomar muy en cuenta el tejido social donde se desarrolle, cuidándose de la corporativización y de la desvinculación con su particular evolución social. La vinculación con el entorno resulta primordial. Por otra parte, las acciones culturales deben ser promovidas e incentivadas desde la administración con un llamamiento permanente al desarrollo autónomo y participativo de la sociedad, así como con una búsqueda permanente de la profesionalización de todos los cuadros, respetando, asimismo, toda cultura alternativa.

El objetivo es la democratización plena de la cultura. Este concepto, establecido en la UNESCO por Michel Bassand en lo referente a las políticas culturales, y puntualizado después por Santcovsky dentro de los programas de desarrollo cultural regional en la Cataluña española, propone buscar una situación en la que todos los miembros de una sociedad participen en la vida cultural, sin distinción de sexo, edad o condición social. En dicha situación se supone que las condiciones de acceso al patrimonio cultural y a las actividades de creación estén abiertas para todos. Ello implica que la libertad de expresión como de creación sean reconocidas y respetadas. Este concepto lleva implícita una nueva noción de cultura que implica que durante los procesos de acción cultural los individuos y las comunidades desarrollen algún tipo de actividad física o intelectual para aprender y participar de los procesos de expresión y creación.

Esta concepción de que la cultura ha de hacerse con la plena participación de todos, buscando la socialización del patrimonio cultural acumulado, es, desde luego, una utopía. Como también era una utopía la apuesta de Malraux en el sentido de que la cultura debería ser gratuita, de la misma manera en que los enciclopedistas se plantearon, en el siglo XVIII, la idea de la gratuidad de la educación escolar.

### A manera de conclusión

La difusión cultural pasa de una etapa embrionaria a una etapa consciente y profesional. De ser simple ejercicio legitimador, se convierte en una gestión administrativa que se plantea modelos y metas. La clave



*Eco del bipo mudo, 1991, transferencia xerográfica, 56 x 32 cm.*

es, sin duda, el enorme esfuerzo desplegado en la investigación, lo cual trae como producto inmediato el reconocimiento de las necesidades y, en consecuencia, las herramientas conceptuales para satisfacerlas.

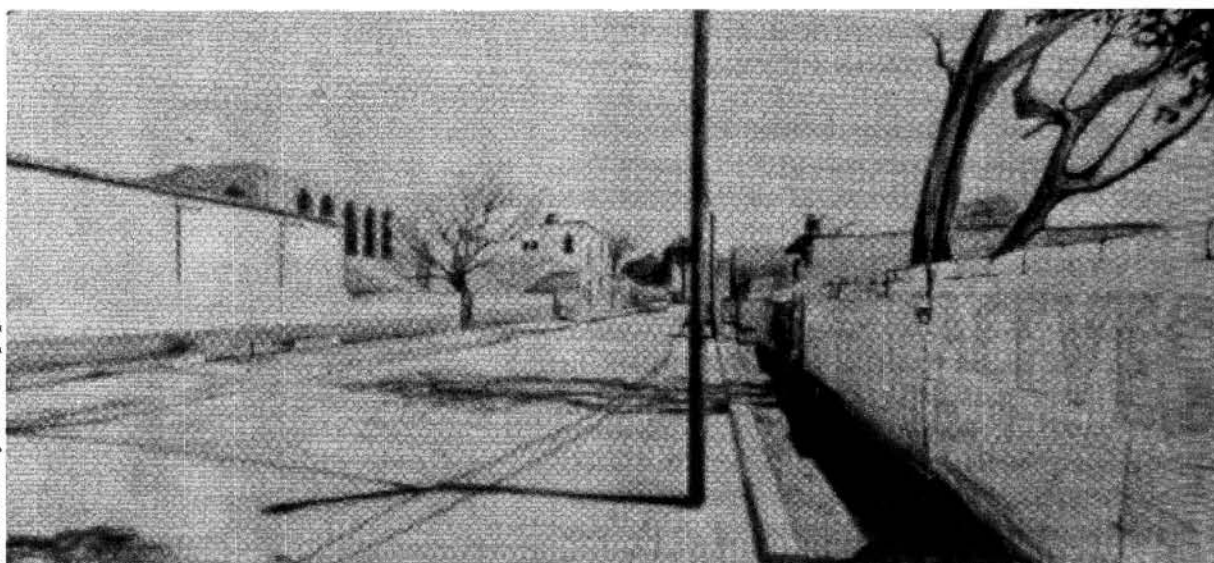
El desarrollo de los promotores culturales sigue una línea similar. Del amateurismo se pasa, no sin ciertos obstáculos, a la ingeniería cultural. La gestión en la cultura se convierte en algo dinámico y organizado. La formación de cuadros capacitados, como un requerimiento social, se presenta como un requisito del quehacer cultural.

Finalmente, el planteamiento de políticas culturales trajo como consecuencia la necesidad de explicitar deberes y derechos en el ejercicio cultural. La legislación, a nivel incluso constitucional, es el máximo logro de todos estos empeños. Las sociedades que han logrado institucionalizar una política cultural han plasmado en leyes dicho esfuerzo.

Dos cosas parecen ser la clave que ha permitido continuar con el trabajo cultural en la sociedad, sin



Escena callejera en Zapopan (detalle).



importar sus detractores ideológicos o políticos. Una es considerar la extensión de la cultura como una redistribución de la renta, la cual finalmente socializará el conocimiento y contribuirá al desarrollo comunitario; la otra, el tener siempre en mente que plantear una política cultural viable requiere descifrar los requerimientos locales y sus muy particulares condiciones. La democratización de la cultura y la innovación regional es lo que permite que una política cultural concreta se adapte al medio. La democratización de la sociedad y sus instituciones implica necesariamente estos planteamientos. No es casual que los tres países que nos sirvieron como ejemplo lo hayan efectuado en su momento. ♦

## Bibliografía

- ABELLIN, José Luis. *La industria cultural en España*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1975.
- ALINSKY, Simone. *Manuel de l'animateur social*, Seuil, París, 1976.
- ANDER-EGG, Ernesto. *Metodología y práctica de la animación sociocultural*, Humanitas, Buenos Aires, 1986.
- ARANGUREN, José Luis. *La cultura española y la cultura establecida*, Taurus, Madrid, 1975.
- BASSAND, Michel. *Rapport itinéraire du groupe d'experts chargé du projet no. 10*, Conseil de l'Europe, Estrasburgo, 1987.
- BENSAID, George. *¿La culture planifiée?*, Seuil, París, 1969.
- BESNARD, Paul. *L'animation socioculturelle*, PUF, París, 1980; *Animatuer socioculterel*, ESF, París, 1980.
- BUSTELO, Manuel. *La animación sociocultural: una propuesta metodológica*, Editorial Popular, Madrid, 1988.
- CASTELLET, Juan Manuel. *Por un debate sobre la cultura en Cataluña*, Ediciones 62, Barcelona, 1982.
- CASTRO, Arturo. *La animación cultural. Nuevas perspectivas*, Popular, Madrid, 1987.
- Comisión UNESCO. *Methodes pour l'evaluation des politiques culturelles nationales*, MESENAC, Estocolmo, 1986.
- CHARPENTREAU, Josef. *Pour une politique culturelle*, Ouvrières, París, 1987.
- DEL VALLE, Antonio. *La animación social y cultural*, Marsiega, Madrid, 1984.
- DOMINIQUE, Justine. *Rapport sur la formation des administrateurs d'art dans les pays de la communauté*, Diputación de Barcelona, 1987.
- DUMAZEDIER, Jean. *Revolution culterelle du temps libre. 1968-1988*, Méridiens, París, 1988.
- ESTEVA, Carlos. *Cultura, sociedad y personalidad*, Promoción cultural, Barcelona, 1978.
- FLORESCANO, Enrique. *El patrimonio cultural de México*, FCE, México, 1993.
- FUENTES, Carlos. *et al. Los compromisos en la Nación*, Plaza y Janés, México, 1996.
- GARCA Canclini, Néstor. *El consumo cultural en México*, CNCA, México, 1991.
- GIRARD, Gentil. *Cultural development: experiences and policies*, UNESCO, París, 1982.
- HERNANDEZ, Alfonso. *Escritos sobre promoción cultural*, Diputación de Valladolid, Madrid, 1987.
- LEROY, Philippe. *Formations a l'administration et a la gestion dans le domaine culturel en France*, Cicostilado, París, 1987.
- MALRAUX, André. *Discours sur politique culturelle*, Gallimard, París, 1964.
- PUG, Tomás. *Animación sociocultural, cultura y territorio*, Popular, Madrid, 1988.
- SALVADOR, Alfonso. *Nuevas tecnologías y viejas culturas*, Fundesco, Madrid, 1986.
- SANTCOVSKY, Héctor. *Apuntes para una política del desarrollo cultural*, Hospitalet, Barcelona, 1990.
- SAGASTIZBAL, Leandro. *El desarrollo de la cultura en la Argentina*, Eudeba, Buenos Aires, 1995.
- Secretaría General Técnica. *Encuesta del comportamiento cultural de los españoles*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.
- SUE, Roger. *Pour une démocratie culturelle*, París II, Francia, 1978.
- TOVAR y de Teresa, Rafael. *Modernización y política cultural*, FCE, 1994.
- UNESCO. *Métodos y objetivos de la planificación cultural*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1979; *Conferencia mundial sobre políticas culturales*, París, 1982.
- ZEMELMAN, Hugo. *Cultura y política en América Latina*, Siglo XXI, México, 1990.